

# L'ÈPOCA DEL BARROC I ELS BONIFÀS

Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya

Valls, 1, 2 i 3 de juny de 2006

Bonaventura Bassegoda, Joaquim Garriga i Jordi París  
(Editors)

## Joan Antoni Güell i López (1875-1958), segon comte de Güell, tercer marquès de Comillas i primer col·leccionista d'escultura policromada barroca

BONAVENTURA BASSEGODA

La personalitat i les aportacions polítiques i culturals del segon comte de Güell han quedat oblidades davant de les realitzacions del seus il·lustres antecessors. El seu avi, Joan Güell i Ferrer (1800-1872), fou qui va iniciar la fortuna familiar, mentre que el seu pare, Eusebi Güell i Bacigalupi (1846-1918), comte de Güell des del 1908, fou un conegut mecenes d'Antoni Gaudí, a qui encarregà el palau Güell al carrer Gran de les Rambles, el parc Güell i la cripta i la colònia Güell a Santa Maria de Cervelló, a més d'altres intervencions. El seu avi matern, Antoni López i López (1817-1883), primer marquès de Comillas, fou el comprador i restaurador del palau Moja a les Rambles, el constructor del palau de Sobrellano a Comillas i alhora el conegut mecenes que finançà la universitat pontifícia de Comillas dels jesuïtes, tasca que fou continuada pel seu fill, el segon marquès, Claudio López i Bru (1853-1925), que era oncle del nostre personatge.

Joan Antoni Güell va heretar, quan morí el seu pare el 1918, el comtat de Güell, aleshores augmentat a la Grandesa d'Espanya per disposició reial, i el 1925, quan morí –sense fills– el seu oncle, Claudio López, va esdevenir tercer marquès de Comillas. Aquests títols nobiliaris eren una simple forma exterior de reconeixement social darrere la qual es trobava una sòlida fortuna familiar, que comprenia: per la banda López posicions clau de control a la Compañía Transatlántica, la Compañía de Tabacos de Filipinas, al Banco Hispano-Colonial, la Sociedad del Crédito Mercantil, als Ferrocarriles del Norte de España, la Sociedad Hullera española i al Banco Vitalicio de España; i per la banda Güell, posicions destacades a la indústria cotonera, amb el Vapor Vell de Sants i la colònia Güell a Santa Maria de Cervelló, i el control de la companyia de ciments Asland, a més de molts altres negocis financers. La família Güell-Comillas era una de les primeres fortunes de l'Estat, i Joan-Antoni, com a primer fill baró –el precedia només la seva germana Isabel (1872-1956), marquesa de Castellodorsius, pel seu casament amb Carles de Sentmenat–, fou el cap visible de tot el nucli familiar.

En el camp de la cultura i del mecenatge, ens cal recordar la publicació a París el 1925 del volum *Escultura policroma religiosa española: Una colección*, que és una història de l'escultura policromada entre finals del segle XVI i el segle XVIII, però realitzada a partir del comentari i l'anàlisi de la seva pròpia col·lecció particular, aleshores composta per trenta-sis peces. El llibre té una presentació formal acuradíssima, totes les peces són reproduïdes a pàgina sencera, i dues es presenten amb fotografies acolorides. Se'n féu –segons Palau– una edició limitada de dos-cents exemplars en castellà i uns altres tres-cents en francès, per garantir la difusió internacional. El que es presenta és clarament una col·lecció ja feta, tancada. El seu propietari tenia aleshores cinquanta anys. Encara que l'escultura renaixentista i barroca feia ja un cert temps que havia estat objecte d'interès crític i la seva presència era relativament freqüent en el comerç d'antiguitats, no dubtem a considerar Joan Antoni Güell el primer col·leccionista d'aquesta mena d'objectes. El seu era un recull curt però molt selecte de peces i amb una clara voluntat de reivindicació de la importància històrica i estètica d'aquesta manifestació artística.

No tenim a la nostra disposició una biografia del segon comte de Güell i per això ens convé recordar ara alguns episodis que mostren la importància del personatge com a home públic, i que coneixem gràcies a la publicació, en edició privada, entre 1926 i 1929, de quatre volums d'unes memòries titulades *Apuntes de Recuerdos*. Com calia esperar per la seva alta posició social, Güell i López va tenir una educació exquisida amb institutius nadius que li ensenyaren les llengües anglesa i francesa amb tota correcció. Els estudis universitaris en dret es completaren amb estades a la universitat de Cambridge. Al llarg de la seva infància i adolescència va conviure sovint amb el poeta Jacint Verdaguer, aleshores capellà almoner a casa del seu avi matern. El seu testimoni sobre la sortida del poeta del palau Comillas l'any 1893 ens ofereix un punt de vista de gran interès sobre aquest episodi clau de la biografia verdagueriana. Entre 1911 i 1912 es va apuntar com a voluntari a la guerra d'Àfrica per tal de fer evident el seu desacord amb el sistema de reclutament que permetia a les famílies benestants rescatar amb un impost la presència dels seus fills a les lleves obligatòries. En el camp de les aficions artístiques, podem recordar que va ser el “descobridor” de la bellesa i el pintoresquisme de la vil·la càntabra de Santillana del Mar, on va adquirir el casal a tocar de la col·legiata conegut amb el nom de *Casa de los Abades*, que va restaurar i moblar amb algunes peces antigues que descriu als seus *Apuntes*: una *Dolorosa* de Gregorio Hernández, un *Enterrament de Ribera*, una *Anunciació* d'Atanasio Bocanegra, un *Crist Nen* de l'escola de Murillo, un Juan de Sevilla amb episodis de la vida de Juan de Mañara, una *Fugida a Egipte* de l'italià Orbetto, i a l'oratori, un *Crist a la creu* atribuït a Berruguete<sup>1</sup>. Uns anys després, un cop heretat el palau de Sobrellano, a Comillas, el nou marquès va regalar aquesta casa a una de les filles d'Isa-

1. CONDE DE GÜELL, *Apuntes de recuerdos*, Barcelona, 1926, vol. I, p. 76-81. Sobre el perfil biogràfic del personatge només tenim l'article de la GEC i el de l'*Espasa* (*Suplemento* 1957-1958, p. 221). Seguim aquesta darrera font pel que fa a la data del seu naixement a Comillas el 16 de juny de 1875.

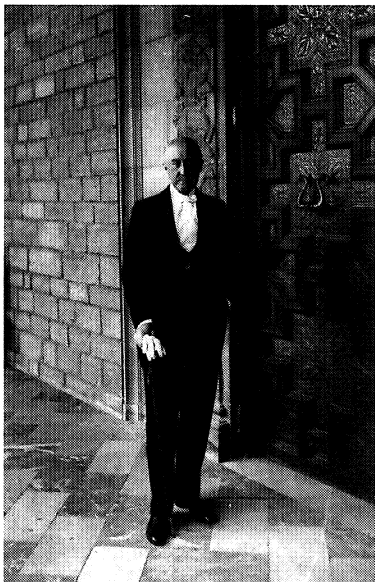
bel II, la infanta Paz, i per això encara ara és propietat dels seus descendents i és coneguda també com a *casa de la archiduquesa de Austria*. Les relacions de les famílies Güell-Comillas amb la casa reial espanyola foren molt estretes des de l'època d'Antoni López. Fou, però, Joan Antoni qui les va augmentar amb la iniciativa de regalar, quan morí el seu pare, d'acord entre els sis germans i la seva mare, la finca Güell de Pedralbes al rei Alfons XIII per tal que fos convertida en el seu palau a Barcelona. Després d'una remodelació a càrrec de l'arquitecte Eusebi Bona, continuada per Francesc de Paula Nebot, i mitjançant una subscripció popular, les obres, iniciades el 1920, s'enllestiren el 1924, i el rei i la seva família l'usaren durant l'exposició de 1929.

El conegut interès per les arts i el col·leccionisme del comte de Güell explica la seva elecció l'abril de 1928 com a membre de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona, de la qual molt aviat esdevingué president, càrrec des del qual obtingué de la casa reial l'autorització per canviar el nom de la institució i el seu àmbit d'actuació, ja que passà a anomenar-se des del 1929 *Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*. Les activitats socials i polítiques de Güell i López culminaren el 26 de febrer de 1930 amb el seu nomenament com a alcalde de Barcelona (figura 1), funció que va exercir fins a les eleccions municipals del 14 d'abril de 1931, que suposaren la proclamació de la República. No era un home de partit, però era molt proper ideològicament a la Lliga i per això acceptà aquest darrer esforç, per tal de redreçar la monarquia després del fracàs de la dictadura del general Primo de Rivera. Joan Maluquer i Viladot fou nomenat president de la Diputació en substitució de Milà i Camps, comte de Montseny, i ell va rellevar a l'Ajuntament Darius Rumeu i Freixa, baró de Viver. No ens correspon a nosaltres valorar la seva gestió com a home polític, però potser val la pena citar tres iniciatives que li corresponen i que són molt poc conegudes. Segons les seves pròpies declaracions, ell fou el primer alcalde que va col·locar la bandera catalana a l'edifici de l'Ajuntament de Barcelona<sup>2</sup>. El 15 de juliol de 1930 es va tancar l'Exposició Internacional de 1929, després de mig any de pròrroga, i es va plantejar el problema de la destinació i l'ús de les noves construccions, entre d'altres el Palau Nacional. A partir d'un informe de Joaquim Folch i Torres que ho recomanava, l'alcalde va decidir el trasllat del Museu de la Ciutadella al Palau Nacional de Montjuïc. Ho recordava el 1935 amb belles paraules el mateix comte:

“Fa vint-i-cinc anys que Barcelona tenia un milió d'habitants i no tenia Museus; i lliurament va néixer aquell admirable Museu del Parc, que va fer que al món es parlés de nosaltres i que jo vaig fer instal·lar a Montjuïc, no solament per la seva vàlua intrínseca, sinó perquè essent el seu contingut el gloriós passat de Catalunya, vaig voler que tingués per pedestal una muntanya.”<sup>3</sup>

2. COMTE DE GÜELL, *Journal d'un expatrié catalan 1936-1945*, Mònaco, 1946, p. 140: “Quand j'étais Maire, en 1930, du balcon de l'Hôtel de Ville de Barcelone, j'ai annoncé, au nom du Roi, Comte de Barcelone, au peuple catalan, la reconnaissance du caractère officiel de son drapeau et de sa langue, symboles de sa personnalité historique nationale.”

3. COMTE DE GÜELL, *Elogi de la cultura catalana*, Barcelona, 1935, p. 9-10.



**Figura 1.** Joan Antoni Güell i López en la seva presa de possessió com a alcalde el 26 de febrer de 1930. (Foto: AHCB)

La tercera iniciativa també protagonitzada per Güell des de l'Ajuntament fou el lliurament de l'antic Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, aleshores ja fora d'ús, a la Diputació de Barcelona per tal de rehabilitar-lo i fer-ne la seu de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) i de la Biblioteca de Catalunya. L'acte protocol·lari de lliurament de les claus se celebrà al mateix hospital el 30 de març de 1931 i en la fotografia que presentem (figura 2) hi figuren l'alcalde, el president de la Diputació, Maluquer i Viladot, Puig i Cadafalch, Pompeu Fabra i Pere Coromines, per a l'IEC, entre d'altres assistents. D'aquesta manera, Güell i López, per circumstàncies fins a un cert punt atzaroses, va participar de forma directa en les decisions que han condicionat l'establiment d'infraestructures culturals bàsiques com ara el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), la Biblioteca Nacional de Catalunya o l'IEC.

Durant la República, el comte de Güell no participa directament en la política activa, però continua exercint un cert paper en la política cultural des de la presidència de l'Acadèmia de Belles Arts, des de la Unió Interacadèmica —un òrgan nou creat per a la coordinació de les quatre acadèmies amb seu a Barcelona: Bones Lletres, Ciències i Arts, Medicina i Belles Arts— i des de la Junta de Museus<sup>4</sup>. El 1935 Güell va impartir tres conferències que es van publicar i que, malgrat la seva relativa brevetat, són de gran interès per conèixer el seu pensament en matèria cultural. La més important és de l'abril i duu per títol "Elogi de la cultura catalana", tracta

4. Fou iniciativa seva la constitució d'una entitat d'ajut als artistes malalts o en estat d'indigència. Vegeu "Ajut als artistes pintors i escultors de Catalunya", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 1935, p. 388.



**Figura 2.** Acte de lliurament de les claus de l'Hospital de la Santa Creu de l'Ajuntament a la Diputació de Barcelona, el 30 de març de 1930. (Foto: AHCB)

de la importància de la llibertat política com a estímul i base per al progrés de la investigació i de la cultura. Fa explícita la posició catalanista del comte. El juny impartí una conferència de tema artístic, "Tres imatges (tres evocacions)", on es parla de la història i valor de l'escultura policromada i on es comenten tres peces de la seva col·lecció. La tercera conferència la va fer al seu propi palau de la Portaferriosa al novembre a petició dels Amics de l'Art Vell i es va titular: "La musa catalana Geo-Graphos". Tracta de dues grans aportacions artístiques dels Països Catalans: la ceràmica medieval i la pintura renaixentista valenciana. Un mes i mig després d'aquesta conferència, el 14 de desembre de 1935, el palau Comillas obria les seves portes fins al 19 de gener per presentar una exposició d'imatgeria policroma. La intenció era doble: recaptar fons —per això es feren en les dates nadalenques— per a l'"Ajut als artistes pintors i escultors de Catalunya", que feia poc que promovia el mateix Güell, i alhora potenciar el gust del públic per l'escultura barroca, molt poc representada als nostres museus públics. La base de la mostra fou la mateixa col·lecció particular del comte, que es presentava ara per primer cop al públic deu anys després de la seva publicació el 1925. Cèsar Martinell, Joaquim Folch i Torres i Xavier de Salas feren ressenyes crítiques de l'exposició<sup>5</sup>.

5. Vegeu Cèsar MARTINELL, "Exposició d'imatgeria policroma al Palau Güell-Comillas", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, març de 1936, p. 73-81; Joaquim FOLCH I TORRES, "La exposició de escultura barroca, del Palacio Comillas-Güell, a beneficio del 'Ajut als artistes pintors i escultors de Catalunya'", *La Vanguardia*, 2 de gener de 1936, p. 10, i Xavier de SALAS, "Una exposició d'imatgeria religiosa", *Mirador*, núm. 358 (26 de desembre de 1935), p. 7, i núm. 361 (16 de gener de 1936). Agraïxo a Jordi París aquestes referències bibliogràfiques.

La sublevació militar del 18 de juliol de 1936 va liquidar bruscament tot aquest procés cultural en el qual Güell participava activament. En aquesta data es trobava a Mallorca i des d'allà en un vaixell anglès va passar a França, on voluntàriament es va expatriar. La seva col·lecció fou requisada per la Generalitat i fou dipositada al Museu d'Art de Catalunya, al Palau Nacional de Montjuïc<sup>6</sup>, mentre que el palau Güell-Comillas va ser ocupat per la CNT-FAI. L'exili voluntari del comte de Güell es va allargar fins bastant després del final de la Segona Guerra Mundial i les diverses relatives adversitats que va patir, acollit a la casa de la princesa Alexandra de Beauharnais-Leuchtenberg, a Beaulieu sur Mer, a prop de Niça, ens són conegudes gràcies al seu llibre de memòries *Journal d'un expatrié catalan 1936-1945*, publicat a Monaco el 1947<sup>7</sup>. Joan Antoni Güell en aquest text adopta una clara posició moderadament catalanista i alhora liberalmonàrquica de condemna dels totalitarismes europeus de l'època i del règim brutal implantat pel general Franco a Espanya. El seu retorn de l'exili, en una data que no coneixem, es va fer amb una absoluta discreció, sense cap mena de presència pública, i per això va passar a residir a la urbanització Cala d'Or de Mallorca, on va morir el 17 de març de 1958<sup>8</sup>. Per contra, el seu fill Juan Claudio Güell i de Churrua (1905-1957), que va morir onze mesos abans que el seu pare, fou un actiu monàrquic que va participar com a voluntari en l'exèrcit franquista i es va ocupar directament des del 1939 de la gestió dels negocis familiars i de la recuperació del patrimoni perdut durant la guerra. En aquesta direcció i dins l'àmbit artístic, va fer diverses gestions per a la devolució d'algunes peces que decoraven el palau de Sobrellano a Comillas i també de la col·lecció d'escultura espanyola del seu pare. Per una carta seva del 29 de novembre de 1940 adreçada al Marqués de Lozoya, aleshores *director general de Bellas Artes*, sabem que en aquesta data la col·lecció de talles ja havia estat recuperada i lluita de nou al palau Moja-Comillas de la Rambla<sup>9</sup>. La darrera

6. Al llibre de Santi BARRAU *El Palau Nacional de Montjuïc: Crònica gràfica*, Barcelona, 1992, p. 183, es publica una fotografia on figuren diverses peces de la col·lecció Güell dipositades en una de les sales nobles del Palau Nacional.

7. Sobre aquest, es pot consultar ara el treball d'Antoni Lluç FERRER "El *Journal d'un expatrié catalan (1939-1945)* de Joan Antoni de Güell", a Jordi CANAL, Anne CHARLON i Phryné PIGENET (cur.), *Les exils catalans en France*, PUPS, París, 2005, p. 291-306. Agraïxo a Rafael Cornudella aquesta referència bibliogràfica.

8. La urbanització Cala d'Or a la costa de Santanyí fou promoguda pel dibuixant i marxant Josep Costa i Ferrer, *Picador* el 1933, amb l'associació de diversos artistes com Anglada Camarasa, Oleguer Junyent, Domènec Carles, Sebastià Junyer i altres inversors estrangers. La construcció dels quaranta-vuit xalets previstos havia de seguir el model de l'arquitectura popular d'Eivissa i fou una proposta de gran influència sobre altres urbanitzacions posteriors. Vegeu Sonya TORRES PLANELL, *José Costa Ferrer Picador (1876-1971): Un dibuixant eivissenc i el seu temps*, Eivissa, 2001, p. 56-59, i Miquel SEGÚ AZNAR, *La arquitectura del ocio en Baleares: La incidencia del turismo en la arquitectura y el urbanismo*, Palma de Mallorca, 2001, p. 54-58. Agraïxo a Marià Carbonell aquestes referències bibliogràfiques.

9. Arxiu Nacional de Catalunya, fons Güell-Comillas, caixa 28, documents 4.2.12 i 4.2.13. "Barcelona, 29 de noviembre de 1940. Excmo. Señor Marqués de Lozoya. Director General de Bellas Artes. Madrid. Mi distinguido amigo: Sentí muchísimo que una indisposición gripal, me privara de acompañarle al simpático acto de Poblet y de haberle podido igualmente acompañar hasta su regreso a Madrid. Me es grato unir mi felicitación sincera a las muchas que sin duda recibirá por el decreto

ocasió en què la col·lecció d'escultura policromada barroca del comte de Güell s'exposa al públic va ser el 1954, en què se celebrava un *año mariano* amb motiu del centenari de la proclamació del dogma de la Immaculada Concepció. Es feren a Barcelona dues exposicions, una organitzada per l'Ajuntament al Saló del Tínel amb el títol "Exposición de Arte Mariano" amb cent divuit peces dels museus i de particulars, i una altra organitzada pel Cercle Artístic de Sant Lluc, titulada "La imagen de María" i instal·lada al palau Güell-Comillas, amb més de cinc-centes peces de col·leccionistes particulars. Al saló principal, amb les pintures del Vigatà, s'exposava la major part de la col·lecció d'escultura del comte de Güell.

Quan morí Joan Antoni Güell el 1958 i atesa la prematura desaparició del seu fill Juan Claudio Güell el 1957, el palau Moja-Comillas i la col·lecció d'escultures passen a les mans del seu nét Alfonso Güell i Martos, quart marquès de Comillas. Poc abans dels incendis que patí el palau Moja durant els darrers anys del franquisme, sembla que les escultures foren traslladades al palau de Sobrellano, i, finalment, les vint-i-una peces majors del conjunt foren ofertes en venda i adquirides per l'Estat espanyol el 1985 per al Museo Nacional de Escultura de Valladolid, on avui es conserven<sup>10</sup>.

No hem tingut accés a cap mena de documentació directa sobre la col·lecció Güell, com ara inventaris, rebuts de compra o correspondència relativa al tema. Per tant, l'única informació és el llibre ja citat de 1925 —que donava a conèixer la col·lecció— i les dues campanyes fotogràfiques fetes per l'Arxiu Mas quan el conjunt es trobava a Barcelona, una datada el 1920 i una altra no datada de manera detallada però que correspon als anys seixanta. El llibre presenta trenta-sis peces i d'alguna manera mostra un recull ja fet o acabat, però a partir de les fotografies disponibles a l'Arxiu Mas el conjunt augmenta lleugerament fins a quaranta escultures. Les presentem en una reproducció en petit format (fig. 3 a 12) perquè és un

creto de creación de la ESCUELA SUPERIOR DE BELLAS ARTES DE SAN JORGE DE BARCELONA. Satisfacción ha producido en los centros artísticos y culturales su feliz iniciativa que resolverá de una vez el problema urgente de la enseñanza artística superior. Muchas veces, con poca suerte, habíase intentado la implantación de un centro oficial docente, donde tuviesen acogida las enseñanzas de arte puro, donde los artistas del mañana, pudiesen cursar sus estudios de una manera general y completa. Cábele a Ud. el alto honor de ser el realizador de tan soñada y bella idea que tan óptimos frutos reportará al arte español. Recojo una idea que considero acertada. Trátase de solicitar de Ud. la ampliación del cuadro de enseñanzas con una nueva asignatura que considero capital en las circunstancias actuales: el estudio de la Policromía en la escultura. En los momentos actuales que tanto preocupa la labor ingente de rehacer toda la escultura religiosa, se impone la enseñanza de esa especialidad a base del conocimiento de la escultura de nuestro gran Siglo de Oro. Espléndida floración de nuestro arte escultórico que brilló con caracteres únicos netamente españoles. Debo recordarle que, recuperada ya toda la colección de tallas, que como sabe poseía mi padre el Conde de Güell, las he, nuevamente reunido, en el antiguo Palacio de Comillas. Espero pues que en su próximo viaje me honrará con su visita ofreciéndola, por si cree de interés, para el conocimiento de los alumnos que cursen los estudios de escultura de la futura Escuela Superior de Bellas Artes, por Ud. creada. Con todo afecto le saluda suyo affmo. Amigo. El Conde de Ruiseñada."

10. Agraïxo al Museo Nacional de Escultura i al seu director, el doctor Jesús Urrea, haver-me facilitat el llistat i la documentació gràfica d'aquesta adquisició.



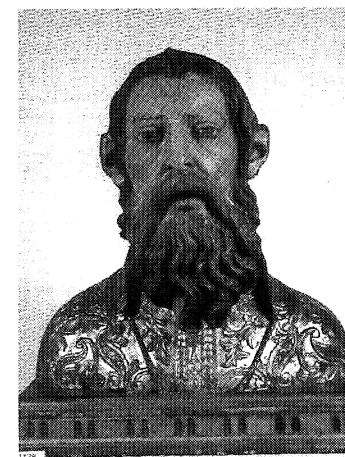
**Figura 3.1.** Juan Martínez Montañés, *Sant Joan Evangelista*. MNEV.



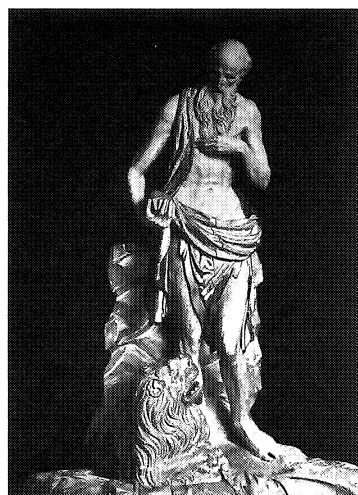
**Figura 3.2.** Francisco Giralte, *Sant Francesc*. MNEV. Segons Güell, de Juan de Juni.



**Figura 4.1.** Pedro de Ávila, *Bust de Dolorosa*. MNEV. Segons Güell, anònim castellà.



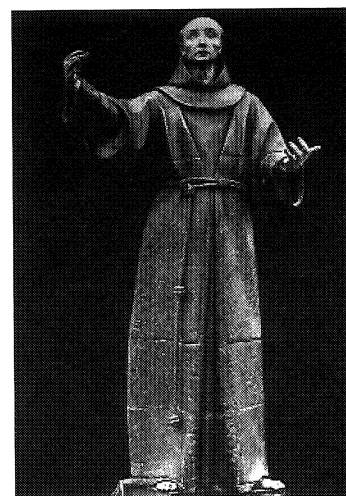
**Figura 4.2.** Cercle de Juan Martínez Montañés, *Cap de Sant*. MNEV. Segons Güell, de Pedro Roldán.



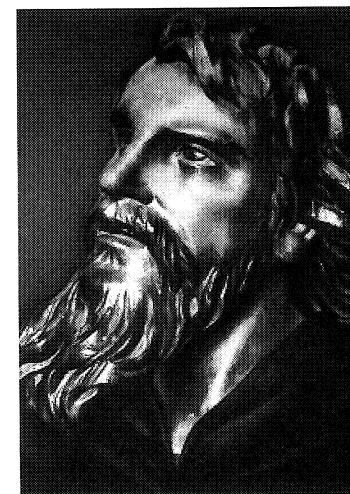
**Figura 3.3.** Cercle de Jerónimo Hernández, *Sant Jeroni*. MNEV. Segons Güell, d'Alonso Berruguete.



**Figura 3.4.** Cercle de Juan Martínez Montañés, *Sant Francesc Xavier*. MNEV. Segons Güell, d'Alonso Cano.

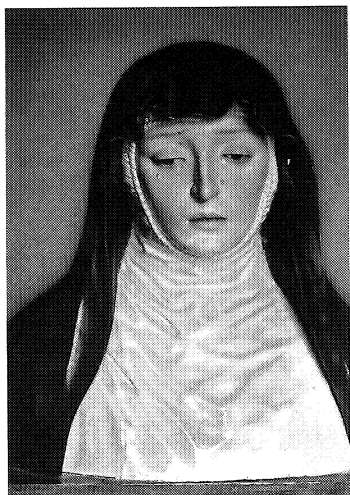


**Figura 4.3.** Pedro de Mena, *Sant Pere d'Alcàntara*. MNEV.

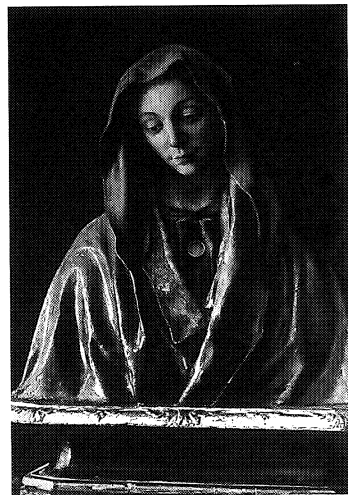


**Figura 4.4.** Pedro Roldán, *Cap d'apòstol*. MNEV.





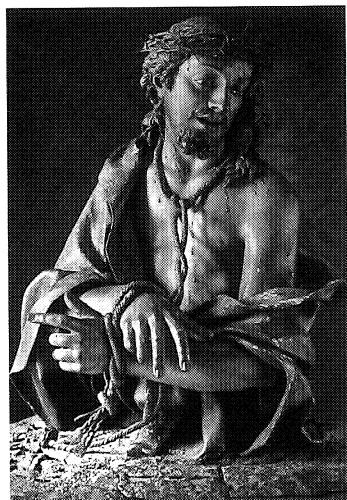
**Figura 5.1.** José de Mora, *Bust de Dolorosa*. MNEV.



**Figura 5.2.** Cercle de Diego de Mora, *Bust de Dolorosa*. MNEV. Segons Güell, de Pompeyo Leoni.



**Figura 5.3.** José Risueño, *Sant Estanislau de Kotska*. MNEV. Segons Güell, de Martínez Montañés.



**Figura 5.4.** Cercle de José Risueño, *Ecce Homo*. MNEV. Segons Güell, de Ruiz Guijón.



**Figura 6.1.** Cercle de Gregorio Fernández, *Immaculada*. MNEV. Segons Güell, de Martínez Montañés.



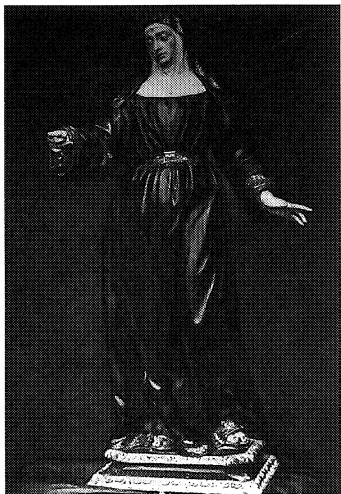
**Figura 6.3.** Francisco Salzillo, *Sant Domènec*. MNEV.



**Figura 6.2.** Antonio de Paz, *Bust de santa resa de Jesús*. MNEV. Segons Güell, de Gregorio Hernández.



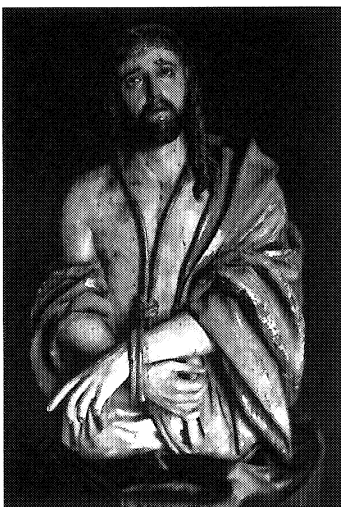
**Figura 6.4.** Juan Alfonso de Ilabril y Ron, *Sant Agustí*. MNEV. Segons Güell, anòni castellà.



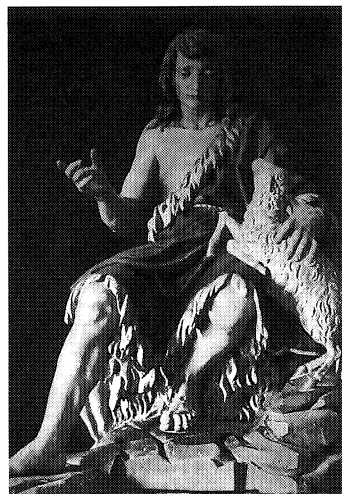
**Figura 7.1.** Juan Alfonso de Villabrille y Ron, *Santa Rita*. MNEV. Segons Güell, anònim castellà.



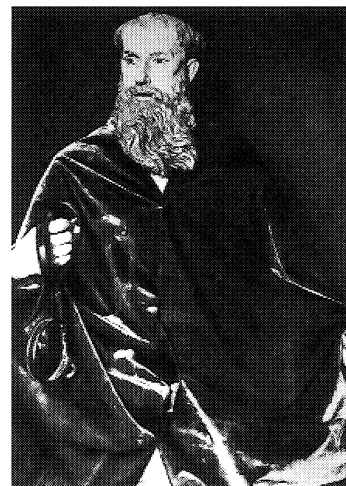
**Figura 7.2.** Francisco Salzillo, *Sant Francesc*. MNEV.



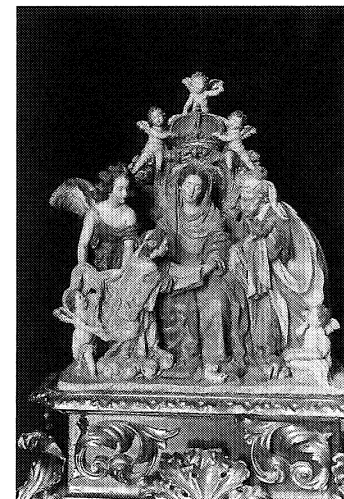
**Figura 7.3.** Taller de Pedro de Mena, *Ecce Homo*. MNEV.



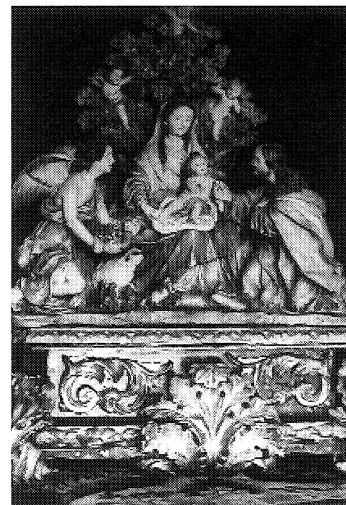
**Figura 7.4.** Alonso Cano, *Sant Joan Baptista*. MNEV.



**Figura 8.1.** Francisco Salzillo, *Sant Fèlix de Valois*. MNEV. Segons Güell, de Pedro Roldán.



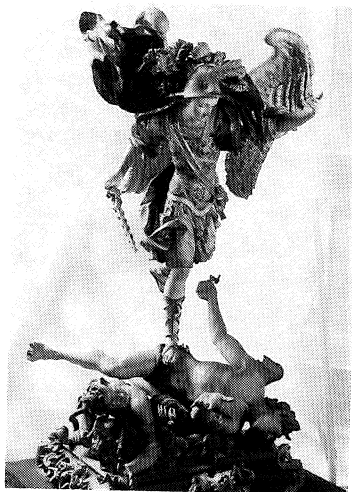
**Figura 8.2.** Luisa Roldán, *Santa Anna, sant Joaquin i la Verge*. Col·l. particular.



**Figura 8.3.** Roldán, *Descans en la fugida a Egipte*. Col·l. particular.



**Figura 8.4.** Luisa Roldán, *El Bon Pastor*. Col·l. particular.



**Figura 9.1.** Nicolás Fumo, *Sant Miquel*. Col·l. particular.



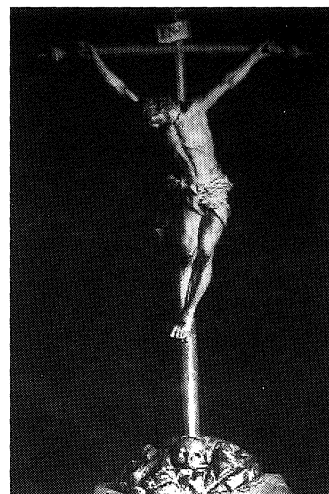
**Figura 9.2.** Manuel Pereira, *Sant Joan Baptista nen*. Col·l. particular.



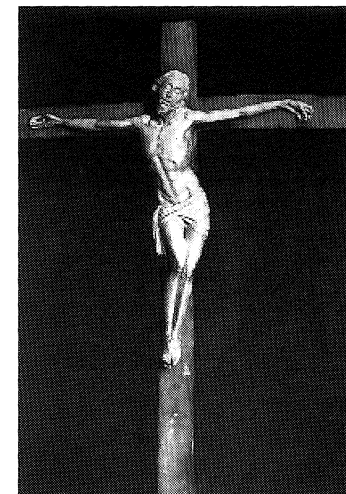
**Figura 9.3.** Pascual Elías, *Nen amb ocell*. Col·l. particular.



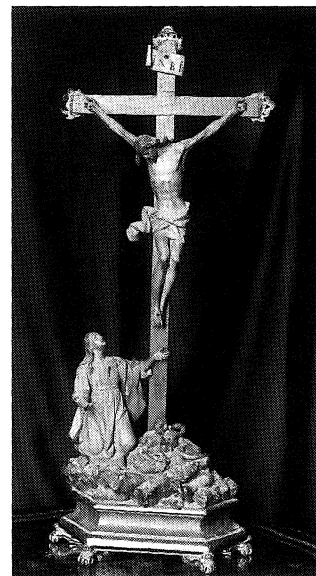
**Figura 9.4.** Ramon Amadeu, *Bust de la Verge*. Col·l. particular.



**Figura 10.1.** Francisco Ruiz Guijón, *Crist a la creu*. Col·l. particular.



**Figura 10.2.** Damià Forment, *Crist a la creu*. Col·l. particular.



**Figura 10.3.** Anònim, *Calvari*. Col·l. particular.



**Figura 10.4.** Anònim, *Crist nen amb els atributs de la passió*. Col·l. particular.

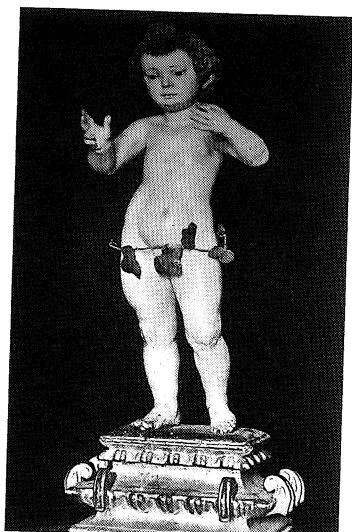




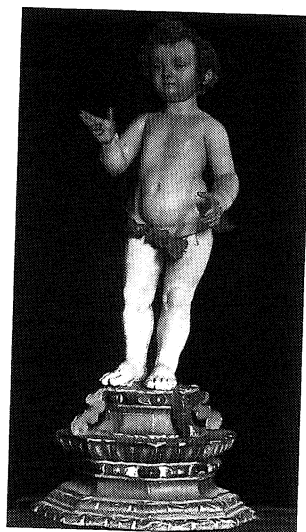
**Figura 11.1.** Anònim, *Bust de Dolorosa*. Col·l. particular.



**Figura 11.2.** Anònim, *Cap de sant Joan*. Col·l. particular.



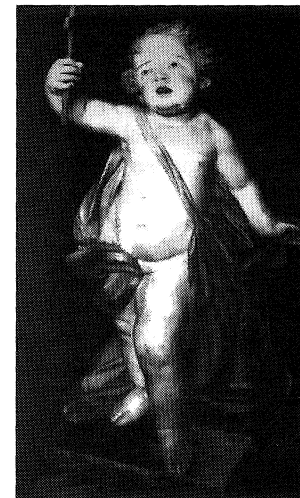
**Figura 11.3.** Cercle de Martínez Montañés, *Jesús nen*. Col·l. particular.



**Figura 11.4.** Cercle de Martínez Montañés, *Jesús nen*. Col·l. particular.



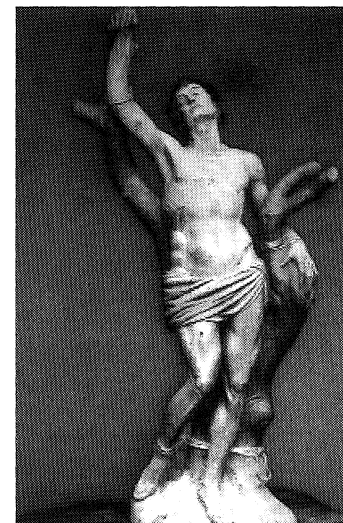
**Figura 12.1.** Escola andalusa, *Nen adormit*. Col·l. particular.



**Figura 12.2.** Anònim, *Crist nen*. Col·l. particular.



**Figura 10.3.** Escola castellana, *Verge*. Col·l. particular.



**Figura 10.4.** Escola castellana, *Sant Sebastià*. Col·l. particular.

conjunt molt poc conegut com a tal, malgrat que algunes peces han estat incorporades a les monografies corresponents. És obvi que el nostre interès no s'adreça a l'estudi crític de les obres, i per això ens limitem a donar les atribucions que figuren en el llistat d'adquisició del Museu de Valladolid, mentre que per a les no adquirides donarem la proposta del llibre del comte de Güell o la de la fitxa de l'Arxiu Mas, atribucions que han d'estar lògicament subjectes –com sempre– a estudi i revisió per part dels especialistes.

El llibre del comte de Güell té el valor extraordinari de donar testimoni del contingut de la seva col·lecció d'escultura policromada, però és obvi que també ocupa una posició dins la historiografia de l'escultura hispànica. Es tracta lògicament del llibre d'un afeccionat: Güell no és un historiador ni tampoc un estudiós, i fins i tot alguna de les seves propostes d'atribució avui ens pot provocar el somriure. El seu apropament a les obres és fet només a partir del gaudi estètic que aquestes li procuren. Hi ha, per tant, tot l'interès, l'entusiasme i a voltes la ingenuïtat de l'afeccionat i del col·leccionista. Tot i que el fil del discurs vol ser una història de l'escultura policromada espanyola, aquest es limita a unes caracteritzacions formals de les obres dels artistes més destacats estudiats per grans escoles: castellana, andalusa i "llevantina", i acaba presentant la peça que l'il·lustra dins la pròpia col·lecció. Per desgràcia nostra, mai no s'indica la procedència concreta de les obres, però segurament aquesta deuria ser també sovint velada al mateix comte pels antiquaris que les venien, atès el caràcter d'obra religiosa de la majoria del conjunt. Només en una ocasió, en presentar la Verge que llegeix, de Ramon Amadeu (fig. 9.4), s'indica en una nota enigmàticament (p. 117): "Debo al coleccionista don José Antonio de Brusi el que esta escultura figure en mi colección". És a dir, que fou venuda, intercanviada o regalada per Brusi al comte.

Convé no perdre de vista que el llibre tracta, no de tota l'escultura hispànica dels segles XVI al XVIII, sinó de l'escultura en fusta policromada, una especialitat pròpia de tota la retaulística renaixentista i barroca i que havia estat blasmada des de l'època de Ponz i finalment quasi desapareguda dels indrets públics pels volts de 1800. Si considerem que la col·lecció deuria ser feta uns quinze o deu anys abans de la seva publicació el 1925, podem considerar ben primerenc l'interès de Güell per aquesta manifestació artística. Tal com explica amb tota claredat Francisco de Cossío y Martínez-Fortún (1887-1975) en el pròleg:

"Los primitivos viajeros españoles, Bosarte, Ponz, Ceán [...] desdénaron, asimismo, la talla policroma, cegados por los esplendores arquitectónicos y por las tablas y lienzos pintados. A lo sumo, paraban la atención en los retablos, y cuando describían una escultura aislada, lo hacían de un modo episódico y siempre con frialdad y apurando los tópicos clásicos, que les ahoraban todo análisis crítico y toda meditación sobre el significado estético de la obra. Algunos años después, en plena fiebre de investigación, comienzan a estudiarse nuestros escultores, entalladores y estofadores en los archivos, y no en las iglesias y museos. Aparecen epístolas, recibos y contratos, en virtud de los cuales se identifican obras que permanecían envueltas en dobles sombras, las del lugar donde se hallaban y las del anónimo, y los eruditos empiezan a interesarse, entre papeles,

por las esculturas policromas. Ya que no emoción por la obra artística, sienten curiosidad por mil pormenores domésticos de los escultores que las ejecutaron; encuentran mayor interés que en contemplar los oros y el modelado de un apóstol de Berruguete, en averiguar el día exacto del nacimiento o de la boda de un escultor; pero esto ya significa un progreso. [...] Hasta los primeros años de nuestro siglo, coincidiendo con la publicación de la obra de Dieulafoy, el primer libro en el que se estudia el arte de la madera policromada de un modo metódico y con profusión de reproducciones gráficas, no surge el aficionado, el mejor propagandista de las artes, el contemplador más puro, entusiasta y desinteresado. Todavía han de pasar unos años hasta que aparezca el coleccionista, que es quien verdaderamente las presta un valor tangible y material."

Francisco de Cossío era nebot de Manuel Bartolomé Cossío (1857-1935), el conegut autor de la primera gran monografia sobre el Greco i un dels impulsors de la Institución Libre de Enseñanza, juntament amb el seu mestre Francisco Giner de los Ríos. La família Cossío procedia de Cantàbria, on tenien una casa pairal a Tudanca. Eren germans seus el reconegut filòleg José María de Cossío (1892-1977), que va ser membre de la Real Academia Española, i també el pintor Mariano de Cossío (1890-1960), vinculat a la generació del 27. Francisco de Cossío va estudiar dret, però va exercir de periodista, amb càrrecs destacats a *El Norte de Castilla* i a *ABC*. Tenia gran interès per les arts i durant la seva primera etapa com a director del museu de Valladolid (1919-1923) va rescatar dels magatzems i va exposar per primer cop peces de Berruguete del retaule de San Benito de Valladolid. Tot i ser dotze anys més jove que Güell, va ser el seu company en diverses excursions i viatges per Castella i Andalusia per "descobrir" talles. La seva posició d'afeccionat l'apropava al comte i el distancïava dels primers estudiosos de l'escultura castellana: el pintor José Martí y Monsó (1840-1912), autor del fonamental volum *Estudios historico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, de 1898-1901, i el seu continuador, l'arquitecte Juan Agapito y Revilla (1867-1944), autor el 1910 de la primera monografia sobre Alonso Berruguete, el 1916 del catàleg de la secció d'escultura del museu de Valladolid, i finalment el 1929 dels dos volums del recull documental *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana: Papeletas razonadas para un catálogo*, a més de molts altres escrits d'història i arquitectura. Agapito fou director del museu de Valladolid entre 1923 i 1931, ja que Cossío havia estat destituït i desterrat una temporada a les illes Chafarinas per Primo de Rivera per causa d'un article periodístic de caràcter satíric. Amb la República, Cossío fou de nou nomenat director i, per iniciativa de l'historiador de l'escultura Ricardo de Orueta (1868-1939), aleshores *director general de Bellas Artes*, es féu el trasllat del museu del Colegio de Santa Cruz a la seu actual al Colegio de San Gregorio i es va promocionar de Museo Provincial a Museo Nacional de Escultura per mitjà del Decret de 29 d'abril de 1933, signat pel ministre Fernando de los Ríos. Cossío va continuar com a director del museu fins al 1961<sup>11</sup>.

11. Sobre Francisco de Cossío es pot consultar el seu discurs d'ingrés a la Real Academia de San Fernando, del 18 de febrer de 1962, que tractà sobre Alonso Berruguete i que fou contestat per Enrique Lafuente Ferrari; i també les seves memòries, *Mi familia, mis amigos y mi época*, Espasa-Calpe, Madrid, 1959, especialment p. 120-123, 140-141, 185 i 254.

En gran part, l'entusiasme de Güell i de Cossío per l'escultura d'aquesta època tenia com a fonament la reivindicació de la qualitat i de la calidesa de la policromia, allò que els crítics neoclàssics més havien blasmat. No és, per tant, una casualitat que com a autor de referència en el pròleg del llibre Cossío mencioni únicament Marcel-Auguste Dieulafoy (1844-1920), que va publicar el 1908 el volum *La statuaire polychrome en Espagne*, una curiosa síntesi primerenca del tema feta per un reconegut arqueòleg francès especialista en l'art antic de l'Iran, el qual, després de la publicació de la seva obra capital (*L'art antique de la Perse*, 5 vol., 1884-1889), es dedicà als estudis bíblics, a l'art hispànic i a Calderón de la Barca. Dieulafoy fou un dels primers a defensar l'existència de la policromia en l'escultura grega i romana, d'acord amb la tradició de l'art egipci i especialment de l'art persa, que ell va en gran part descobrir; i d'aquí sortiren també la curiositat i la reivindicació de l'escultura policromada hispànica, ara de nou valorada pels estudiosos –Martí Monsó, Elies Tormo, Agapito y Revilla, Ricardo de Orueta, Gómez Moreno– i col·leccionada pels amateurs Huntington i Güell, entre els més destacats.

Joan Antoni Güell i López mereix un reconeixement entre els col·leccionistes catalans d'art antic del segle xx, i només hem de lamentar que no volgués llegar per testament les seves talles al Museu d'Art de Catalunya. Un dels buits més destacats de les col·leccions de l'època moderna del Museu és precisament l'escultura policromada, que hauria de fer costat a la pintura contemporània hispànica. Segurament, l'amarg desengany de la situació política amb la continuïtat del franquisme després de la derrota dels totalitarismes a Europa i el cop personal de la mort prematura del seu fill Juan Claudio, expliquen aquest fet que ha perjudicat la seva bona memòria històrica.

PS

Un cop corregides les proves, per amable indicació de Rafael Cornudella he tingut notícia de l'existència d'imatges de la col·lecció Güell al fons fotogràfic Salvany de la Biblioteca de Catalunya. En efecte, es tracta de cinc fotografies realitzades el 1926 que mostren la instal·lació de les escultures a la casa del seu propietari, a la torre de Pedralbes. No les podem reproduir aquí, però són consultables a Internet, a través del portal de la Biblioteca que adreça al fons i amb l'opció de cerca avançada per paraules clau: Güell Pedralbes. Unes vistes exteriors de la casa de Güell i López a Pedrables foren publicades a la *Revista de Arquitectura*, vol. VII, p. 104 i 116. Aquesta revista era dirigida per l'arquitecte José María Martino i no duia data. Les fotografies són però anteriors a 1918, ja que citen la casa com a propietat del “conde de Ruiseñada”, que era el títol que usava abans d'heretar el comtat de Güell a la mort del seu pare.